

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 176
18 • 3 • 2001

RADAR libros

Atrapados sin salida

Infancia e historia (recién publicado por Adriana Hidalgo) y *Lo que queda de Auschwitz* (distribuido hace dos meses por la editorial Pre-Textos) permiten reconstruir los itinerarios del pensamiento de Giorgio Agamben y comprender por qué, para este filósofo italiano, el espacio que mejor representa a las actuales sociedades es el campo de concentración.

Una entrevista con el filósofo Giorgio Agamben acerca de los "centros de permanencia temporaria" donde son "alojados" los inmigrantes ilegales en Europa permite comprobar la actualidad de sus sombríos pronósticos en *Homo Sacer*.

El fin de la ciudadanía

POR BEPPE CACCIA Encontramos a Giorgio Agamben después de haber visto, en Trieste, qué son en realidad los llamados eufemísticamente "centros de permanencia temporaria". El escenario del Centro de Trieste es paradigmático: el Campo se encuentra en el interior del Puerto Viejo, en una zona franca, en un área no afectada por la aduana y, además, semiabandonada. Allí se encuentran recluidos, en el interior de un recinto circundado por alambres de púas, barreras, rejas, en condiciones inaceptables incluso desde un punto de vista material, más de treinta inmigrantes sorprendidos sin el permiso de estadía. En sí mismo, el número es pequeño, pero hay otros centros similares en esta zona donde la afluencia de los llamados "clandestinos" es mucho mayor. Entrevistamos a Giorgio Agamben con el convencimiento de que únicamente las categorías que desarrolló a fondo en *Homo Sacer* y *Lo que queda de Auschwitz* nos permiten entender qué es lo que está sucediendo en el "espacio de excepción" constituido por estos centros. Dice Agamben:



–La cuestión nominal no me interesa sino cuál es la estructura jurídica de estos lugares. Los nombres no tienen ninguna importancia: recordemos que al Instituto que regulaba los Lager nazis se lo llamaba *Schutzhaft*, o sea "custodia de protección". Es necesario, más bien, preguntarse si existen "campos" hoy en Europa. Y esto más allá del problema, también importantísimo, de las condiciones materiales. Estos lugares han sido pensados como "espacios de excepción" desde un inicio. Son zonas pensadas como zonas de excepción en un sentido técnico, como eran zonas de suspensión absoluta de la ley los campos de concentración, donde –como dice Hannah Arendt– "todo era posible", justamente porque la ley estaba suspendida.

Usted ha insistido en el carácter para nada marginal sino fundante de la "ceremonia de despojamiento de la ciudadanía" que se cumplía antes de la internación en el campo. En ese pasaje del status de ciudadano de, digamos, Malí, Marruecos, Albania o Turquía al status de "expulsado", reencontramos los rasgos de aquella macabra ceremonia...

–Es como si se tratase de señalar una serie de cesuras que definen el progresivo despojamiento del estatuto jurídico de un sujeto, como en el caso de los judíos en la Alemania nazi. Las leyes de Nuremberg comenzaron creando ciudadanos de segunda clase: los de "origen no ario". Luego había una nueva cesura que distinguía entre *Volljuden* y *Mischlinge*, y finalmente una última cesura que los transformaba en "internos". Examinando el artículo 14 del "Texto único (de la Ley de Inmigración Italiana)", me llamó la atención el hecho de que las personas retenidas sean aquellas que ya habían sido objeto de una orden de expulsión, pero con las que no había sido posible llevar adelante la orden. Si los sujetos ya han sido expulsados, no son, para decirlo de alguna manera, *existentes* en el territorio del Estado, desde el punto de vista jurídico. La situación de excepción que se crea es que las personas detenidas en estos centros no tienen asignado ningún estatuto jurídico. Es como si su existencia física hubiese sido separada de su estatuto jurídico.

Hay otro elemento concreto: es gente carente de documentos, que –para asegurarse un eventual reingreso en Italia– declara falsos datos generales, incluso una falsa nacionalidad de origen. También esto provoca, frente al aparato de disciplinamiento, que aparezcan como privados del aura de la ciudadanía...

–No es casual que en el texto de la ley no se hable nunca de "ciudadano extranjero". Se recurre siempre a fórmulas vagas, del estilo de "la persona retenida". Ya desde un principio se trata de personas cuya identificación, de acuerdo con el principio de nacionalidad-ciudadanía, no puede funcionar. Y es en tanto tales que, a través de la expulsión, posteriormente son despojados de todo estatuto jurídico y retenidos en estos lugares. Es desde este punto de vista que se puede decir, creo, midiendo los términos, que se trata de verdaderos "campos". Si el "campo" es el lugar en el que, en cuanto espacio de excepción, no residen sujetos jurídicos sino meras existencias, en ese caso estamos en presencia de un "campo", ya que, en los treinta días que estas personas retenidas se encuentran en los "Centros", permanecen allí en tanto "nudas vidas", privadas de todo estatuto jurídico. Creo que esto es lo más grave; no se deberían crear nunca lugares de este tipo.

Con la apertura de estos centros estamos asistiendo a un salto cualitativo en las políticas de ciudadanía de los países de la Unión Europea. Hasta ahora habíamos insistido en una política, condenable en sí misma, que creaba, en círculos concéntricos, estatutos diferenciados. Aquí, en cambio, encontramos la afirmación plena de la exclusión de la ciudadanía.

–También deberíamos preguntarnos quién es el expulsado, si es verdad que no es más el ciudadano extranjero sino algo completamente escindido del concepto de ciudadanía. ¿Quién es el "extranjero sin nombre", ni siquiera nombrado por la ley, que durante treinta días vive en un espacio de vacío jurídico total? Habría que verlo como figura del problema último de la ciudadanía.

Para usar sus palabras, ella o él son "vida nuda ante el poder soberano". ¿Pero con qué consecuencias, incluso para nosotros que creemos vivir protegidos por nuestra condición de ciudadanos titulares de derechos? A partir de la radicalidad de esta condición, ¿podemos llegar a pensar y a actuar de otra manera?

–Debemos plantear dos cuestiones. Por un lado, tenemos la privación de todo estatuto jurídico que plantea el problema de su tutela, de su defensa. Por otro, son justamente estas figuras extremas las que ponen al desnudo aquello que está detrás de la figura de ciudadano: por ello, podrían transformarse en el núcleo de una reflexión encaminada a pensar de otro modo, a superar los actuales conceptos de ciudadanía y nacionalidad.

Hoy en día, la creación de lugares de este tipo no puede sino hacernos pensar en la persistencia de los campos de concentración, esparcidos por todo el territorio europeo. No se deberían crear nunca lugares en los que la "nuda vida" sea recluida y mantenida como tal, aunque sea sólo durante treinta días.

Los "expulsados" están allí, pero están ya en otro lugar: no en el territorio del Estado italiano sino en ese límite, formalmente expulsados, esperando que se efectivicen las condiciones prácticas de su alejamiento.

–Se ve claramente la dificultad para encontrar un nombre para las personas que viven en estos centros. La figura del "expulsado retenido" es aun más paradójica que la de los "internos" en los campos nazis: ellos estaban privados de todo, ya no eran más ciudadanos, eran casi no-hombres, no eran ya nada y por lo tanto eran eliminables. Éstos, en cambio, son expulsados. No están, pero son retenidos. Resultan incluso más interesantes si tratamos de aplicarles alguna figura lógica.

Probablemente porque en nuestro tiempo la estructura jurídica del "campo" debe confrontarse más con la movilidad que con la estancialidad. Es sobre la singularidad en movimiento sobre lo que debe intervenir. El poder no se analiza ya en términos de exterminio sino en términos de control de los flujos. Es poder soberano en tanto regulador de flujos, no en tanto ejercicio del derecho de vida o de muerte sobre existencias estáticas.

–No se trata simplemente de la regulación de los flujos. Existirá siempre, en esta regulación, la instancia en que la estructura debe aparecer como aquello que es. El momento del bloqueo devela la estructura: como poder, yo estoy regulando la nuda vida y en consecuencia el flujo biopolítico fundamental. Es curioso ver cómo, en esta intervención del poder en la regulación de los flujos, la existencia de estos "Centros" hace aparecer la esencia biopolítica del control de estos flujos.

La biopolítica tiene un rostro siniestro, y otra cara que es su verdad. Estos "Centros" podrían incluso transformarse en una especie de enclave que registra la crisis de la ciudadanía.

–O en el conflicto que rompe la exclusión: la "exclusividad" de este espacio puede determinar su transformación total. En efecto, estas personas han podido retomar la palabra, narrando los episodios de arbitrariedad que cotidianamente sufren, gracias a un hecho que tiene que ver con el conflicto: el hecho de que las *tute bianche* –ciudadanos de este país que arriesgan sus propios cuerpos, transformando sus cuerpos en "escudos humanos"– hayan roto esa barrera que delimitaba el carácter de excepcionalidad de estos lugares, su separación de nuestras ciudades. En el conflicto, en la ruptura de este confinamiento, reside la posibilidad que tienen estos sujetos de volver a hablar...

Decía que la palabra de estos individuos nos puede decir algo importante. No se trata tan sólo de la tutela jurídica. Una vez que hayan sido creadas existencias de este tipo, el hecho de que reencuentren las palabras, de que puedan hablar, es de todas maneras importante.

–Sí, porque nos interrogan radicalmente también a nosotros. Y cuando digo "nosotros" quiero decir blancos, occidentales, ciudadanos de la Unión Europea, titulares de derechos. Ellos interrogan nuestro estatuto radicalmente. Porque lo ponen en cuestión, nos recuerdan la relación entre vida, existencia biológica y ciudadanía, ponen al desnudo la fisura...

¿Qué es lo que han dicho? ¿Qué es lo que han narrado?

–Nos han contado cosas que no habían dicho en una visita anterior de funcionarios públicos y de políticos locales acompañados por la policía.

Lo más escalofriante no han sido los signos de golpes recibidos que estos "expulsados retenidos" mostraban en los rostros sino la intervención de un médico de la Policía de Estado que planteaba "qué necesidad hay de una intervención de la estructura hospitalaria externa, si de eso nos encargamos nosotros". El mismo razonamiento que el de los médicos de los campos de exterminio.♣

trad. Diego Bentivegna



Giorgio Agamben ha sido saludado como uno de los grandes pensadores europeos contemporáneos, capaz incluso de retomar y corregir el proyecto foucaultiano (hay quien piensa que Foucault es ya, apenas, un "precursor" de Agamben). Poco conocido en la Argentina, la traducción de *Infancia e historia* (Adriana Hidalgo) y *Lo que queda de Auschwitz, Homo Sacer III* (Pre-Textos) es una buena ocasión para repasar una de las obras más provocativas de los últimos tiempos.

Retrato de un "pesimista"

POR DANIEL LINK ¿Quién es ese filósofo cuyo nombre resuena ya entre los grandes nombres del pensamiento europeo contemporáneo, pronunciado a la francesa (con acento en la última sílaba) –porque desde 1986 es director de programa en el Collège International de Philosophie en París– o a la italiana (con acento en la segunda sílaba) –porque nació en Roma en 1942? La foto más vieja que se puede conseguir de Giorgio Agamben es de 1964 y lo muestra encarnando a San Felipe en *El Evangelio según San Mateo* de Pier Paolo Pasolini, el italiano más grande del siglo XX. Pero no hay que engañarse: el joven Giorgio no era uno de esos *ragazzi* de la calle que Pasolini incorporaba a sus películas. En 1965, Agamben obtiene su título (*summa cum laude*) de graduación en leyes por la Universidad de Roma. Su tesis examina el pensamiento político de Simone Weil. Entre 1966 y 1968 asiste en Alemania a los seminarios de Martin Heidegger sobre Heráclito y Hegel. En 1970 publica el primer hito de su frenética y lúcida producción: *L'uomo senza contenuto* (Rizzoli). Entre 1974 y 1975, trabaja con F. Yates en el Warburg Institute de Londres sobre la relación entre lenguaje y fantasma en el concepto medieval de melancolía (la "acedía"), de donde sale otro libro luminoso: *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale* (Einaudi, 1979).



EXPERIENCIA Y LENGUAJE

Agamben no abandona la reflexión lingüística como una manera de construir una ontología del presente. *Infanzia e storia* (publicado por primera vez en italiano por Einaudi en 1979 y traducido ahora por Adriana Hidalgo) articula una teoría de la historia y de la experiencia de base benjaminiana (Agamben es director, a partir de 1979, de la edición italiana de las obras completas de Benjamin), con profundos lazos con la teoría lingüística que le es contemporánea (Emile Benveniste, sobre todo). *Infancia e historia* es un "ensayo sobre la destrucción de la experiencia". Pero, a diferencia de lo que podía escribir Benjamin en la década del 30, dice Agamben, "hoy sabemos que para efectuar la destrucción de la experiencia no se necesita en absoluto de una catástrofe": para ello basta perfectamente con la pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad. "Pues la jornada del hombre contemporáneo ya casi no contiene nada que todavía pueda traducirse en experiencia: ni la lectura del diario, tan rica en noticias que lo contemplan desde una insalvable lejanía, ni los minutos pasados al volante de un auto en un embotellamiento; tampoco el viaje a los infiernos en los trenes del subterráneo, ni la manifestación que de improviso bloquea la calle, ni la niebla de los gases lacrimógenos que se disipa lentamente entre los edificios del centro, ni siquiera los breves disparos de un revólver retumbando en alguna parte; tampoco la cola frente a las ventanillas de una oficina o la visita al país de Jauja del supermercado, ni los momentos eternos de muda promiscuidad con desconocidos en el ascensor o en el ómnibus. El hombre moderno vuelve a la noche a su casa extenuado por un fárrago de acontecimientos –divertidos o tediosos, insólitos o comunes, atroces o placenteros– sin que ninguno de ellos se haya convertido en experiencia."

Esa pérdida de la experiencia es en verdad una expropiación, "implícita en el proyecto fundamental de la ciencia moderna", que transformó la experiencia en "caso" o en "experimento". Es por eso que "en el seno de esta crisis de la experiencia, la poesía moderna encuentra su ubicación más apropiada: porque si se considera con atención, la poesía moderna –de Baudelaire en adelante– no se funda en una nueva experiencia sino en una carencia de experiencia sin precedentes". Un planteamiento riguroso del problema de la experiencia debe entonces toparse fatalmente con el problema del lenguaje. "Una experiencia originaria", concluye Agamben en *Infancia y experiencia* antes de dedicarse a analizar el juego, los juguetes, el tiempo y la historia, "lejos de ser algo subjetivo, no podría ser entonces sino aquello que en el hombre está antes del sujeto, es decir, antes del lenguaje: una experiencia *muda* en el sentido literal del término, una *in-fancia* del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debería señalar. Una teoría de la experiencia solamente podría ser en este sentido una teoría de la *in-fancia*, y su problema central debería formularse así: *¿existe algo que sea una in-fancia del hombre? ¿Cómo es posible la in-fancia en tanto hecho humano? Y si es posible, ¿cuál es su lugar?*".

MUERTE Y POLÍTICA Por supuesto, el pensamiento de Agamben puede entenderse desde entonces como un pensamiento "pesimista". Su próximo libro (y el primero en ser traducido al inglés) es *Il linguaggio e la morte* (Einaudi, 1982), una meditación reconcentrada que relaciona el pensamiento de Hegel y la poesía de Leopardi. No es la única de sus contribuciones al campo de la literatura: en 1985 publica *Idea della prosa* (Feltrinelli), un conjunto de glosas a la definición hegeliana de la prosa; en 1993 (nada menos que con Gilles Deleuze como coautor) da a conocer *Bartleby, la formula della creazione* (Quodlibet); y en 1996, *Categorie italiane: studi di poetica* (Marsilio). Sus intereses literarios son bien elocuentes de la forma y la dirección de su pensamiento: lee a Kafka (cuya obra comenta en *Homo Sacer*), a San Juan de la Cruz (cuya edición en italiano supervisa), a Proust (escribe una introducción a la edición italiana de la novelita *El indiferente* en 1978).

No es que Giorgio Agamben piense que el único refugio para los espíritus sensibles en un mundo cada vez más "desanimado" sea el arte sino que en el arte encuentra Agamben los fundamentos para una teoría política del presente.

CAMPO DE CONCENTRACIÓN

A partir de 1989, las investigaciones de Agamben se alternan entre la literatura y la teoría política. Trabaja en el concepto de "comunidad" –*La comunità che viene* (Einaudi, 1990)– y luego construye su más provocativa teoría alrededor del *Homo Sacer*, esa enigmática figura del derecho romano arcaico que designa al hombre cuya vida (consagrada a Júpiter, separada del resto de las vidas de la *polis*) no puede ser "sacrificada" (en el sentido religioso o ritual). Lo que sí puede el *homo sacer* –porque está fuera de la ley– es ser asesinado sin que ese asesinato constituya delito. Esa figura reaparece en el siglo XX con los campos de concentración o de exterminio, cuya teoría Agamben desarrolla con el convencimiento de que es el campo (y no la ciudad) lo que constituye el paradigma de *nuestra* modernidad (ver entrevista). La "nuda vida" (o vida desnuda) es la existencia despojada de todo valor político (de todo sentido ciudadano). El campo (de concentración o de exterminio) es el espacio más radical (pero no el único), donde se ejecutan las biopolíticas contemporáneas: donde la vida, privada de todo derecho, puede ser objeto de todos los experimentos.

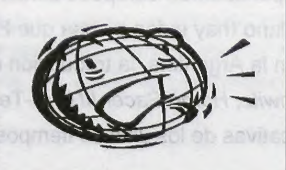
Homo Sacer y *Lo que queda de Auschwitz* (traducidos por la editorial valenciana Pre-Textos y distribuidos en la Argentina hace poco más de dos meses) desarrollan esa teoría sombría que hace de la mayoría de nosotros ya no ciudadanos sino meros objetos experimentales de la ciencia. Esos libros combinan un par de ideas sencillas (pero no por eso banales). En primer lugar, si hay un incremento de control político sobre nuestras vidas, este control ya no se desarrolla a través de los aparatos tradicionales de control y sometimiento (la Justicia, la policía, etc., que suponen *la existencia de los individuos en tanto ciudadanos*) sino a través de mecanismos que despojan previamente a los individuos de todo derecho o etiqueta jurídica: la nutrición, los sistemas sanitarios (la misma definición de "muerte cerebral" es un dispositivo que hace de los cuerpos meros bancos de órganos), la eutanasia y el control de la natalidad. En segundo término, existe una paradoja jurídica que puede dejar al sujeto dentro y fuera de la ley al mismo tiempo. Fuera de la ley, deja de ser un sujeto jurídico y se transforma en una mera existencia, una "nuda vida", tal y como los campos (de concentración y de exterminio) lo demuestran. Allí donde hubo existencia política habría ahora nuda vida, que no sería sino la traducción moderna del *homo sacer*.

Es por eso que esa figura metaforiza la ley y la política moderna. Es por eso, también, que el paradigma de la modernidad es el campo (de concentración o de exterminio) y no la ciudad. La experimentación médica actual (manipulación genética, etc.) no sería sino la manifestación de la misma *biopolítica* de los campos (de concentración y de exterminio) nazis, *por otras vías*.

Sí, el pensamiento de Agamben es profundamente pesimista. Pero no es sentimental: Agamben no se limita a lamentar la existencia de la figura más insoportable del siglo XX –esos campos– como otros "pensadores". Es necesario, nos dice Agamben, pensar las causas y mutaciones de ese espacio fundante de la ley moderna. La mera condena de la barbarie y de la carnicería es sólo una forma de hipostasiar el mal como concepto ahistórico y, por lo tanto, de perpetuarlo. Hay que construir una *teoría política del campo* porque ese espacio es el que limita nuestra experiencia del presente.

Si para Agamben hay un "fin de la experiencia" y un "fin del pensamiento" –*El fin del pensamiento* es no sólo el título de un libro de Agamben sino también el de una *performance* para contrabajo y danza ideada, a partir de su libro, por Stefano Scodanibbio y Hervé Diasnas–, en modo alguno se puede hablar de un "fin de la historia". La historia, naturalmente, continúa, para hacer de nosotros *internos* en el campo o *refugiados* políticos. Lo que queda de Auschwitz es, lisa y llanamente, nuestro presente.♣

NOTICIAS DEL MUNDO



El escritor y premio Nobel, Hermann Hesse, empleó la pintura como terapia contra el desconsuelo, cuando se refugió en Suiza de un mundo inmerso en la guerra y una familia llena de problemas. Una amplia exposición de sus acuarelas que se acaba de inaugurar en la ciudad alemana de Apolda nos permite saber hasta qué punto. La pequeña ciudad cercana a Weimar acoge esta muestra en la que se pueden contemplar más de 270 dibujos y pinturas del escritor europeo más leído del siglo XX.

Con la presencia de grandes figuras, entre las que destaca el Premio Nobel de Literatura, Günter Grass, se desarrollará en Chile el primer Encuentro Internacional de Poetas "Chilepoesía 2001", entre el próximo 20 y 26 de marzo. El encuentro, que se realizará en Santiago y Valparaíso, pretende recuperar una de las más valiosas y significativas tradiciones culturales de Chile, los recitales y presentaciones masivas que permitan el reencuentro del pueblo con la palabra poética. Otros visitantes serán Ernesto Cardenal, Juan Gelman, Nicanor Parra y Raúl Zurita.

Tom Wolfe, el aclamado autor de *Ponche de ácido lisérgico, El coqueto aerodinámico rocanrol color caramelo de ron, La hoguera de las vanidades* y *Todo un hombre* (su última novela), cumplió setenta años el pasado 2 de marzo. Aunque Norman Mailer haya alguna vez declarado que "un hombre que lleva siempre un traje blanco es un imbécil, sobre todo en Nueva York", Wolfe no hace caso –en su armario guarda más de cuarenta trajes color blanco o beige y se cambia entre cinco y seis veces por día, lo que garantiza su aspecto siempre pulcro– y sigue cultivando la misma imagen de dandy sureño que comenzó a imponer al público hace cuatro décadas. Su próximo proyecto es un libro "sobre la escuela y la educación", anunció. Es de esperar que no continúe en la línea gagá de su polémica reciente con el mencionado Mailer y John Irving, a propósito del imperialismo o idealismo de los Estados Unidos.

El Premio Planeta de Novela de España, que alguna vez fue el de mayor dotación de las letras hispanas, duplicará en esta edición el importe que se otorga al ganador, para celebrar el quincuagésimo aniversario del galardón. El vencedor de este año obtendrá aproximadamente 550 mil dólares. Las bases pueden solicitarse en Av. Independencia 1668.

"Brasil tiene un abultado déficit de librerías por la falta de incentivos a la lectura", señala un estudio de las empresas del sector divulgado por el *Anuario Editorial Brasileño*. El informe indica que el país, con una población cercana a los 170 millones de habitantes, tiene apenas 2008 librerías, lo que da un promedio de una librería cada 84.600 personas.

Allí se lee, además, que mientras la población brasileña aumentó en 22,6 millones de personas en los últimos diez años, la producción de libros se mantuvo estable en 300 millones de ejemplares anuales. Consultado por el diario *Folha de Sao Paulo*, el poeta Iván Junqueira, miembro de la Academia Brasileña de Letras, culpó de esa pobreza estadística a la expansión de la televisión en los últimos veinte años.

Palabra de muerte

KORÉ
Silvio Mattoni
Beatriz Viterbo
Rosario, 2000
96 págs. $ 11



POR JONATHAN ROVNER Desde el Antiguo Egipto hasta Proust, desde Eurípides hasta Juanele Ortiz, muchos fueron los momentos y lugares en que escritura y muerte se presentaron como inseparables. Lápidas, elegías, plegarias, ceremonias fúnebres y obituarios. La tragedia griega y el romanticismo. Ante la muerte, ante el silencio: la danza, el ritmo, la fiesta y la palabra de los que siguen vivos.

Silvio Mattoni escribe en la contratapa de *Koré* que sus ensayos "no son más que una balanza en cuyas bandejitas se pesan literatura y duelo, poesía y dolor". Pero miente: son más que eso. Sin quedar pegado a la linealidad histórica, Mattoni traza un recorrido por múltiples instancias de cierto particular encuentro entre palabra y naturaleza. *Koré*, la palabra, es una transcripción francesa del vocablo griego para muchacha, pero también es un nombre primitivo, un apodo para la hija desaparecida de Démeter, diosa de la fecundidad, madre de los cultivos.

El último ensayo del libro, "El rapto", es también su punto de llegada. Una vez allí, Mattoni lee en una revista de modas del año 1958, *Mundo Argentino*, un pequeño tratado sobre la buena educación en el que se recuerdan los recientemente desaparecidos protocolos del duelo clásico. Tratándose de la relación entre la poética y la muerte, este punto no puede sino dar con cierta inflexión de la evidencia hegeliana. Escribe Mattoni: "Que cada uno, calladamente, junte sus cadáveres: único consejo para después del duelo en el presente. Aunque la literatura sea, justamente hoy, la ostentación de los propios cadáveres, la exclusión del silencio con una palabra que está excluida del discurso útil". La muerte del arte y, con ella, la del arte de la muerte. Pero siguiendo una de las fuentes de *Koré* (la *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca* de Jean Allouch, traducida por el propio Mattoni), se trataría de la muerte de la muerte, al menos la de la muerte clásica –en términos freudianos, la muerte del padre–, que da paso a la muerte salvaje o muerte seca. Ahora, según escribe Mattoni, "el dolor de este siglo es casi inexpresable": los vivos han silenciado a los muertos, los padres han enterrado a sus hijos. Y cita un poema de Ungaretti: "Dejen de matar a los muertos, / no griten más, no griten / si aún desean escucharlos, / si esperan no perecer". En "El rapto", *Koré* se encuentra finalmente con Core, la muchacha, la niña de los ojos de Démeter, Perséfone raptada por Hades y señora estacional del reino de los muertos. Descubre que *core* significa también pupila, niña del ojo, así como también significa muñeca, el juguete de las niñas, el adorno de sus tumbas en la antigua Grecia. Pensando en esa muñeca, podemos obtener, entre muchas otras cosas, una conclusión tripartita: que el padecimiento "se deriva de hablar cuando las cosas callan", dado que "todo misterio es infantil" y que "sin lenguaje no hay muerte". Gracias a Mattoni, Core también es Albertine, la muchacha desaparecida, "profunda Albertine que yo veía dormir y que estaba muerta", suspendida "contra el horizonte del mar –escribía Proust–, una flor, que mis ojos querrían cada día ir a mirar, pero una flor pensante y en cuyo espíritu anhelaba yo ocupar un sitio".♣

¡Por Júpiter!

ÉRASE UNA VEZ.... EL UNIVERSO, LOS DIOSES, LOS HOMBRES
Jean Pierre Vernant
trad. Daniel Zadunaisky
FCE
Buenos Aires, 2000
214 págs. $ 13

POR ARIEL SCHETTINI Los mitos son esa forma de relato que el hombre ha querido destruir casi desde el momento en que fueron fundados. La historia, la poesía y la ciencia (con sus respectivos afanes por la verdad, la identidad y la exactitud) fueron las armas que hemos empleado para borrarlos del planeta.

Aun así, los mitos griegos conservan para eruditos y legos un encanto que excede sus funciones arqueológicas. Tienen una vida propia que estudiosos, científicos e historiadores han tratado de descifrar desde los fundamentos epistemológicos más remotos. El psicoanálisis, que construye su andamiaje sobre la desventura de Edipo, no es el menos interesado en su poder pregnante. También la danza contemporánea se acercó a diversas manifestaciones del mito, para no hablar de la literatura contemporánea, que hace de uno de sus monumentos más sólidos la reinvención de la Odisea: el *Ulises* de James Joyce. Borges, Marechal y Manuel Puig son los ejemplos vernáculos de ese mismo poder hipnótico.

Sin embargo, esos mitos que decoran la entrada en la literatura de toda persona culta no han sido contados sino de modo fragmentario, a veces como ejemplo retórico, a veces como anécdota en textos de poetas y filósofos griegos que probablemente abrevaron en otras fuentes (orales) más ricas que aquellas que quedaron para el mundo moderno. Salvo por la teogonía, la *Ilíada* y la *Odisea*, todo lo que se sabe de los mitos griegos consta en una infinidad de libros que los eruditos se encargaron de recolectar y reordenar tal como si se tratara de un rompecabezas.

Este trabajo de Vernant es una de esas compilaciones que intenta desarrollar la totalidad de los mitos griegos como si se tratara de una sola historia que en miles de años abarca desde la creación de la Tierra (el primer elemento posterior al caos, de acuerdo con los griegos) hasta los que constan en las tragedias de Sófocles y las comedias de Aristófanes.

Vernant, filósofo y estudioso del mundo clásico, siempre fue un maestro en tomar problemas de la filosofía antigua, la lengua y la vida clásica para convertirlos en asuntos de debate de la modernidad. En su libro *Mito y pensamiento en la Grecia antigua* desarrolla el tema de la subjetividad griega y los modos de construcción de la personalidad en la Grecia antigua de un modo tan punzante y controvertido como sólo lo hizo Heidegger en el siglo XX.

La tonalidad ligera de la narración que elige Vernant y el modo sutil en el que arma el mapa de las guerras y los conflictos entre los dioses y los hombres hace al libro legible incluso por aquellos no iniciados en las disputas Olímpicas. La coartada con la que el autor prologa el libro es la de los relatos que contaba a su nieto antes de que éste se durmiera.

Los lectores de *Érase una vez...* tendrán la posibilidad de saborear el estilo diáfano de un autor que lo ha estudiado todo sobre la materia que expone y puede acercarse a la docencia de su saber sin altisonancias y sin vanidad. No tiene el aspecto de un libro escrito mientras se consultaban fuentes, diccionarios, enciclopedias y tratados. Muy por el contrario, parece la voz del erudito que, por una vez, recuerda que aquello que es la fuente de sus desvelos y sus ansias, era también la posibilidad del placer y, entonces, decide compartirlo.♣

La mística como aventura

SAN JUAN DE LA CRUZ
Gerald Brenan
Plaza y Janés
Barcelona, 2000
220 págs. $ 14,90

POR GUILLERMO SACCOMANNO "Tanto William James como Huysmans hablan de San Juan de la Cruz con horror, como si se tratase de una especie de faquir", anota Gerald Brenan en su documentada y amenísima biografía de San Juan de la Cruz (1542-1591). Pero más allá de esta opinión un tanto torpe del poeta, a quien alguna vez se lo apodó "el doctor de la nada", San Juan es, tal vez como William Blake, una voz que supo sorprender tanto a Henry Miller como a Cyril Connolly (a quien Brenan dedica su libro) y a T.S. Eliot. Una buena prueba del magnetismo de San Juan es la influencia que sus versos de "Subida al monte Carmelo" inspiraron a Eliot para su "East Coker".

Compañero de exploraciones espirituales de Santa Teresa, San Juan de la Cruz tuvo una vida tan intensa como dramática. Enfrentado en ocasiones al poder eclesiástico de su tiempo, como pionero de la orden carmelita ("los descalzos"), proponía la relación con la fe como una cuestión personal que se podía obtener a través de la oración mental. San Juan, un individuo bajo (no medía más de un metro cincuenta, según Brenan), de aspecto austero, tozudo y retraído, en cuyo cuerpo eran visibles las mortificaciones de la carne, solía alcanzar el paroxismo y disfrutaba del aislamiento que propiciaba la meditación. Su poesía, cargada de simbolismo religioso, se presta sin embargo a otra clase de lecturas. En su poética convergen el renacentismo de Garcilaso y las coplas populares hebreas reunidas en el "Cantar de los Cantares". Si la luminosidad y transparencia de sus versos se mantiene intacta se debe sin duda a su persecución de la claridad y precisión del lenguaje. En este aspecto, San Juan presenta una asombrosa coincidencia con la propuesta que mucho después hizo William Carlos Williams: "Que no haya ideas sino en las cosas". Es cierto que los poemas de San Juan respondían al deseo de expresar sus experiencias místicas, pero en la actualidad el sortilegio de sus textos perdura aún fuera de ese contexto. "Ningún poeta tomó más de otros poetas, pero ninguno fue más original, porque antes de empezar a escribir ya había realizado toda la labor de transmutación de esos elementos ajenos a sus propias categorías", señala Brenan. Y subraya, además, el carácter autobiográfico de su poesía: "Todos sus poemas y villancicos, excepto uno, están escritos en primera persona del singular".



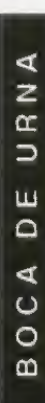
No menos interesante que esta biografía de San Juan es la propia historia de Brenan y de este libro emblemático en su producción literaria, que bien puede ser leído como proyección autobiográfica del autor. Gerald Brenan (1894-1987), considerado uno de los hispanistas más importantes de todos los tiempos, nació en Malta y se radicó en España en 1919, donde vivió prácticamente toda su vida. Como Hemingway, como Koestler, España lo deslumbró. En su primera temporada en el país, San Juan de la Cruz fue el primer poeta español que leyó. Para iniciar su aprendizaje de escritor, Brenan había elegido trabajar en una biografía de Santa Teresa, pero cuando fue descubriendo la importancia de San Juan en los asuntos de la santa, cambió de idea. Brenan confiesa en el prefacio su "considerable interés psicológico" sobre la mística. La búsqueda de austeridad y desapego se le convirtió en una experiencia radical. Pero Brenan no es solamente un aficionado al misticismo y cabe explicar su alejamiento del mundanal ruido en la relación tormentosa que sostuvo con Leonore Carrington, otra integrante, como él, del legendario grupo de Bloomsbury. En su autobiografía, tan monumental como despojada, que tituló *Memoria personal*, Brenan cuenta las andanzas, cotilleos y chismeríos de Lytton Strachey, Virginia Woolf y Arthur Waley, entre otros. Aburrido, cuando no hastiado de ese pequeño *ghetto*, y también arrasado por la *liason* con la Carrington, fue por eso que se afincó en España. Brenan escribió sobre los más diversos aspectos de ese país: la literatura, la política, los paisajes y la gente. Durante años anotó en una agenda sus pensamientos y observaciones. En 1972 pasó en limpio estos apuntes y, apelando a su escepticismo moderado, con una humildad que en oportunidades lo vincula con la escritura aforística, les dio forma de libro en *Pensamientos de una estación seca*, que tiene su conexión con el mítico *La tumba sin sosiego* de su amigo Connolly. Apartado de toda moda, toda vanguardia, Brenan eligió, como su biografiado San Juan, un destino de soledad. Por todo esto, su biografía del místico se plantea no sólo como una formidable introducción a su poética sino también como un primer acercamiento a sus propias obsesiones.♣

EN OBRA



Diana Bellesi cuenta por qué está escribiendo lo que está escribiendo.

Sólo los lectores pueden hablar de un libro. Cuando ese libro aún no ha sido publicado, la poeta puede comentar la pequeña mitología personal que siempre se elabora en el transcurso de la escritura. Hay que leer de reojo este discurso, desconfiarle, recordar que a menudo es más anhelo que logro, y que aquello que escapa del control y la conciencia del que escribe es lo más rico de su escritura. Fin del aviso. Ahora podría decir que detrás de todos mis libros se oye el rumor de una lírica fraguada en el campo pobre, una tradición de coplería apropiándose de otra tradición letrada y cosmopolita para regresar finalmente a casa, al voto más profundo y sostenido por el pequeño terruño y el destino de aquellos que lo habitan. Detrás está el rumor del mundo en medio del cual la poesía sólo pretende ser una pequeña melodía prístina y ligera. Estoy terminando un libro que se llama *Mate cocido.* Lo bebí mucho de niña, recuerdo que atravesaba los potreros con el tachito de aluminio, más el pan y el queso, y lo tomaba con mi padre y los otros peones y que adormecía la sed, el cansancio y el hambre. A este mate cocido llegó otro en la voz de la Mona Jiménez, un hermoso tema, más bien urbano, donde habla de desocupados, putas, ladrones y laburantes toman mate cocido con pan y mortadela. *Así está hecha mi gente*, dice la Mona, *son de acero y son de ley.* Éste es el acápite del libro. También hubo otro Mate Cosido, con s. Un ladrón que robaba a los ricos y favorecía a los pobres según la leyenda, muy popular en mi infancia, que tenía la marca de una herida en la cabeza, o sea: tenía el mate cosido. También él pareció llegar en su reverbero a este libro. Ciertos slogans sesentistas vuelven, lavados por el tiempo y el agua lustral de la poesía. Lo que más me gusta de estos poemas es que hay mucha gente conviviendo con los yuyos y los bichos de los que siempre estuvieron llenos mis versos. Gente de hoy y gente de antes en el mismo baile, que me parece que al fin veo de cerca y amorosamente. Le hablan a mi corazón con furia, con dicha o con pena, o es mi corazón el que se quita al fin la coraza y puede, en medio de tanta resaca, escuchar la voz del vecino y aunar a ella la mía. Fin del folklore personal. El resto se verá cuando hablen los lectores.





Los libros más vendidos de la semana en la Librería Norte (*Las Heras 2225, Capital*).

Ficción

1. **Al pie de la letra**
Alvaro Abós
(Mondadori, $18)

2. **Las horas**
Michael Cunningham
(Norma, $21)

3. **El mar que nos trajo**
Griselda Gambaro
(Normam, $16,50)

4. **La quinta mujer**
Henning Mankell
(Tusquets, $21)

5. **La casa y el viento**
Héctor Tizón
(Alfaguara, $14)

6. **Submundo**
Don DeLillo
(Circe, $35)

7. **Autoayuda**
Lorrie More
(Emecé, $15)

8. **Falsas memorias: Blanca Luz Brum**
Hugo Achúgar
(Siglo XXI, $16)

9. **Los anillos de Saturno**
W. G. Sebald
(Debate, $15,90)

10. **Lugar**
Juan José Saer
(Seix Barral, $15)

No Ficción

1. **El dictador. Historia secreta y pública de Videla**
María Seoane y Vicente Muleiro
(Sudamericana, $23)

2. **Galimberti**
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Norma, $23)

3. **¿Quién se ha llevado mi queso?**
Spencer Johnson
(Urano, $10)

4. **Hilos de tiempo**
Peter Brook
(Siruela, $26)

5. **Del dolor y la razón**
Joseph Brodsky
(Destino, $35)

6. **Cómo funciona la mente**
Steven Pinker
(Destino, $32)

7. **Mujeres que corren con los lobos**
Clarissa Pinkola Estes
(Ediciones B, $20)

8. **Vida cotidiana en Buenos Aires vol. 3 (1918-1970)**
Andrés Carretero
(Planeta, $20)

9. **IBM y el Holocausto**
Edwin Black
(Atlántida, $19)

10. **Ébano**
Ryszard Kapuscinski
(Anagrama, $19,90)

¿Por qué se venden estos libros?
"Esta lista en general refleja la tendencia de la librería y de su público habitual. Libros como *Galimberti* o *¿Quién se ha llevado mi queso?* se encuentran entre los más vendidos ya que no escapan a la ley del mercado y han tenido una gran difusión. Los títulos más extraños, con poca prensa, tienen más que ver con el perfil de esta librería", dice Débora Yánover.

Saquen una hoja

Empezaron las clases. Los alumnos volvieron al aula y *Radarlibros* quiso saber qué opinan sobre los manuales y la enseñanza de la literatura en el colegio. Pasen al frente.

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO Ante el interrogante sobre cuál es el enfoque que se le da a la literatura en la escuela secundaria, hay por lo menos dos formas de responder. Por un lado, apelando a las versiones que dan los alumnos, resultado de un estudio de campo realizado entre más de una docena de blancas palomitas que por estos días están comenzando las clases. Ellos son, al fin y al cabo, "expertos" obligados en materias, programas curriculares y asistencia a clases. Por el otro, a partir de un recorrido por los manuales que proveen los contenidos para los distintos niveles. Seguramente, la respuesta puede estar también en otras instituciones que forman parte de la comunidad educativa. Sin embargo, trazar un arco que vaya desde la producción de conocimientos hasta la recepción muestra un interesante y por momentos inquietante desequilibrio en la *cadena educativa*.

CANON DE MANUAL

Enseñar literatura –entendiendo "enseñar" en su sentido más amplio (y más equívoco)– a partir de manuales o libros de texto puede contribuir a la percepción burocrática de la literatura que los alumnos manifiestan. "Siempre hacemos el mismo tipo de actividades. Después de leer un texto, viene el cuestionario, el análisis sintáctico y la prueba", dice Martín, de 17 años. "Y, en el caso de que al grupo le interese algún texto más que otro, no hay ninguna diferencia en el tratamiento del material. Uno lee el texto, da vuelta la página y ahí están las actividades y el análisis sintáctico". Que esa percepción se cristalice en la clase o no depende en gran medida de la dinámica misma de la clase y del espíritu de recreación del docente, que constituye, al fin, el único parámetro posible entre la literatura y los cánones deliberadamente concebidos para fines educativos. Durante el mes de marzo el docente se enfrenta al rito anual de la elección de la bibliografía que –se supone– deberá oficiar como contexto de las lecturas que a lo largo del curso se realicen. Pero, ¿cómo se eligen esas lecturas? ¿Qué ejes las organizan? ¿Cuál es la coherencia que ponen en evidencia? Misterios a los cuales los alumnos difícilmente accedan.

La oferta es por demás extensa. La cantidad de material complementario bajo la forma de manuales, guías de lectura y de actividades que las editoriales distribuyen año a año haría pensar en la alarmante posibilidad de que sean las empresas las que se apoderan poco a poco de la elección de lo que va a leer el alumno y sus posibles enfoques.

No puede dudarse de que los manuales son, por definición y desde sus inicios en la Edad Media, el compendio del conocimiento que deberá adquirirse y una herramienta para facilitar el trabajo que se realizará durante la clase. Son, de algún modo, la "introducción" a los temas que más tarde serán desarrollados por los docentes. Así es que incluyen una amplia variedad de alternativas en cuanto a material literario y conocimientos generales de la lengua, estilos narrativos y demás competencias formales necesarias para el alumno.

DE TODO COMO EN BOTICA

En el caso del manual de Santillana, Lengua 8, se dan cita breves extractos tomados de obras de autores consagrados (Cortázar, García Márquez, Machado o Poe parecen gozar de una omnipresencia notable) y referencias a otros que no lo son. La observación que se le puede hacer al tipo de tratamiento de este manual es que, para integrar lengua y literatura, muchas veces se cae en el caos y la falta de pertinencia: junto a las recetas de cocina que instruyen cómo preparar una sopa fría de naranja están los poemas de Pizarnik y de Bécquer. A eso se le agregan (como los ingredientes de una receta) largas referencias a guiones televisivos de programas como "La niñera" y "Nueve lunas". El criterio de selección –y, por qué no, de presentación– es casi siempre un gran interrogante. El tratamiento de los textos no parece regirse por períodos históricos ni por corrientes artísticas y mucho menos por núcleos de análisis, sino que simplemente, y sin más, aparecen asociaciones curiosas que combinan, por ejemplo, Jean Cocteau, adaptaciones de textos de Don Juan Manuel y cuentos de autores sin mucho renombre. Todo sin aparentes motivos específicos. A continuación, y esto parece ser un denominador común, una larga saga de oraciones pertenecientes a las diversas obras para el correspondiente análisis sintáctico.

"Mi profesora dice *para la semana que viene lean tal cosa* y después vienen las preguntas y la prueba", dice Matías (16 años). Esta percepción del alumno remite a otro de los puntos más importantes y en el que coincide la totalidad de los consultados: después de leer hay que contestar el cuestionario y esto, a modo de círculo vicioso, hace de la literatura un saber que sólo termina sirviendo para contestar preguntas. "Una vez me saqué un cuatro en una prueba, porque no puse que los baobabs de *El principito* eran los malos sentimientos de las personas", cuenta Marcela (15 años). "Mi profesora cree que si nos da un libro con hackers, ya está. Pero la cuestión está también en que después vienen las mismas preguntas de siempre o la propuesta de cambiar el final", dice María Laura (16 años). "¡Son siempre las mismas preguntas!", se quejan casi todos. Lamentablemente, las actividades lejos de estimular la lectura que se ha hecho anteriormente la vuelve aburrida y tautológica: sólo hace falta buscar la página del libro que corresponda y copiar la respuesta, ejercicio que, como se intuye, no requiere de ningún tipo de esfuerzo mental o creativo. Si bien la evaluación debe formar parte del proceso educativo, no es únicamente la constatación de la lectura. Deberá ser el cierre de un proceso integrador entre actividades, lecturas y producciones personales.

Otras propuestas resultan esperanzadoras dentro de la oferta y demuestran que los manuales pueden conseguir un tratamiento potable para las lecturas que eligen y ser un verdadero auxiliar del trabajo docente. Tal es el caso de la saga de Kapelusz, en la que se incluye, entre otros títulos, *Panorama de la literatura argentina*, de Alfredo Fraschini, organizado por períodos históricos. A pesar de ciertos desfasajes temporales que ocurren por no tener a mano la obra completa (el fragmento de *Rayuela* que se incluye está mal datado y eso sólo adquiere importancia en el cuerpo de la novela, pues para el que no la ha leído es irrelevante y pasa desapercibido), el libro logra coherencia, facilidad de comprensión y hasta –oh, hallazgo– creatividad en cuanto a las actividades, que exhortan al alumno a que continúe con la lectura de los textos citados. Complementariamente, las ediciones juveniles de Planeta son una alternativa interesante: una serie de obras que van desde *Boquitas pintadas* hasta una selección de mitos y leyendas griegas, acompañadas todas ellas por una guía de amenas actividades interdisciplinarias. Éstas introducen el marco histórico-social: una estrategia nada desdeñable para llegar a responder el porqué de la importancia de ciertos textos y despertar interés en el alumno. En una línea análoga han trabajado los autores de los manuales de Estrada, que incluyen una apropiada selección de textos, incorporan categorías de la crítica litera-

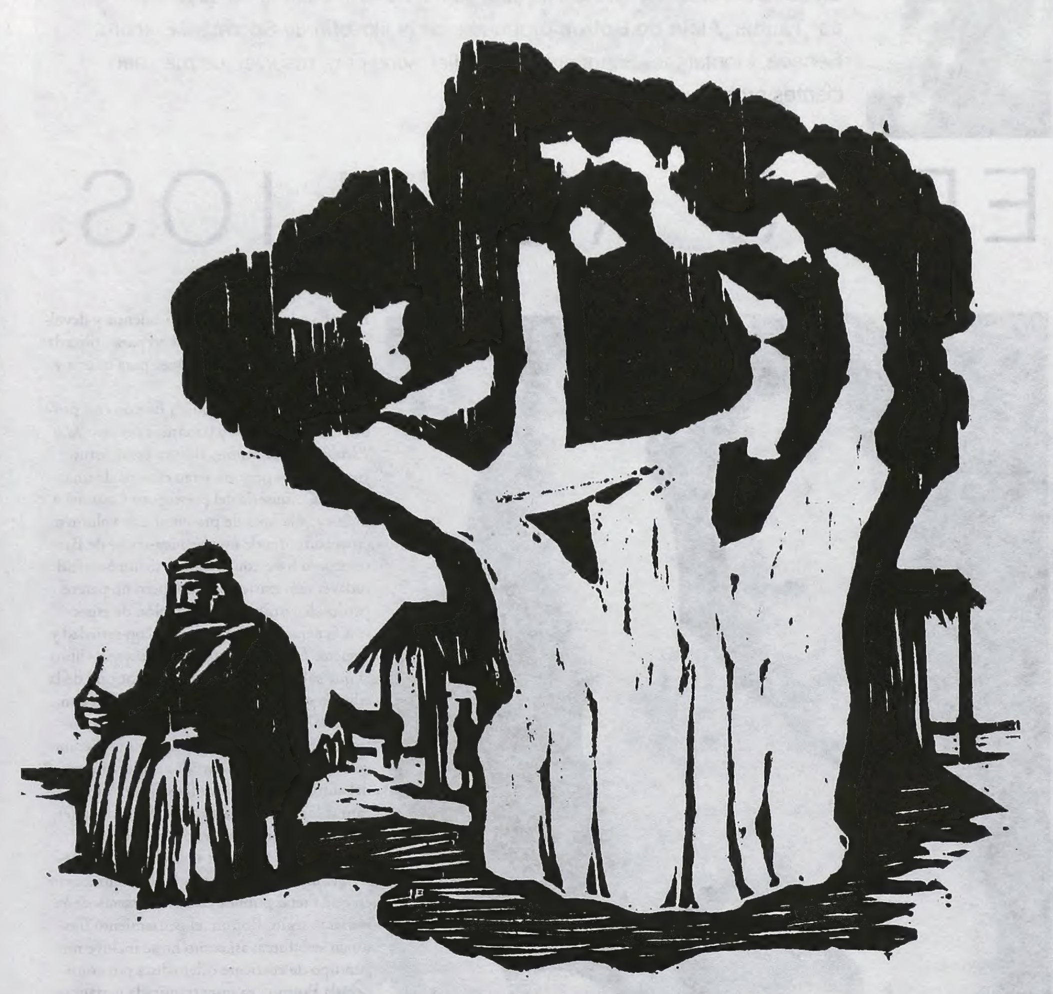


ILUSTRACIÓN EXTRAÍDA DE *PANORAMA DE LA LITERATURA ARGENTINA*, DE ALFREDO FRASCHINI

ria y ofrecen el texto completo como anexo del manual. Las Ediciones del Eclipse siguen fieles a su hallazgo de concebir a la literatura como al juego de carrera de obstáculos y, mientras los niños juegan, se van exhibiendo los procesos intelectuales involucrados en el aprendizaje de la literatura.

Ahora bien, la concepción de los manuales ha variado notablemente desde hace unas décadas hasta ahora y lo ha hecho a una velocidad vertiginosa. Si hace algunos años los manuales eran una forma directa de acercamiento a la literatura y la lengua, la característica que actualmente resalta a simple vista es la modernización y toda la parafernalia tecnológica que incluyen. La mayoría coincide en ese formato festivo que todas las editoriales ensayan para conseguir sus fines pedagógicos. "La impresión normal atestigua la normalidad del discurso", decía Barthes, que probablemente no saldría de su asombro si tuviera la posibilidad de ser testigo de las múltiples y coloridas tipografías, flechitas y cuadros sinópticos (casi siempre incomprensibles a simple vista) de las que estas supuestas herramientas se sirven para convencer al alumno de que leer es tan *cool* como navegar por Internet. Entre los que no, se puede mencionar el manual *Los hacedores de textos*. Su diseño se realizó con la técnica de garabatos y monigotes, una buena manera de homenajear a los viejos manuales. Frente a tanta novedad en el diseño, los alumnos se plantan: "Los manuales tienen eso de bueno: no hay que enfrascarse en un solo libro, sino que tenemos que leer un poquito de cada cosa y no resulta tan pesado", dice Florencia (14 años). "Lo malo es que no siempre hay demasiada cohesión en lo que leemos. Pasamos de una cosa a otra muy rápidamente y a veces no entiendo por qué", se queja Mariano (16 años). Pareciera que el zapping sólo es recomendable cuando se mira televisión.

EL PACTO

Aunque al comienzo se dijo que el arco se trazaría entre manuales y alumnos, es imposible dejar afuera la figura del profesor y su compleja ubicación en el campo del saber. Los docentes han dejado de ser referentes sociales y se han convertido en personajes desvalorizados. A partir del desprestigio que tanto la figura como el oficio padecen, la situación cambia drásticamente: no existe esa confianza implícita de la que gozaba antaño y, asimismo, el mismo docente no acusa esa responsabilidad tácita que antes era indiscutida. El docente ya no es percibido como un parámetro del saber, sino como una mera herramienta de transmisión del conocimiento. Esta modificación en el papel del docente puede llevar a que se registren casos en los que los estudiantes desconfíen del criterio de sus profesores. "Mi profesor no entiende nada. Nos hace investigar sobre autores surrealistas para que luego expongamos. El problema es que él no maneja del todo el tema. Se limita a asentir y a hacer comentarios obvios sobre Baudelaire", dice Tadeo (18 años).

Posiblemente, la relación alumno-docente pueda estar amenazada por una indiferencia de doble dirección. Además, siguiendo con esta línea de especulaciones, puede ser que el profesor establezca los límites que regirán la relación: habrá "estudiantes buenos" (los que sencillamente aceptan las propuestas, "los que leen") y "estudiantes malos" que pocas veces estarán contemplados en el desarrollo de la clase. En cuanto al alumno y la aversión que usualmente desarrolla hacia la literatura, no se puede explicar solamente por irreverencia juvenil. Hay que agregarle que puede ser un síntoma, un cierto malestar y una consecuencia –más o menos lógica– de la crisis general del sistema educativo. "Leemos las cosas que los profesores mandan porque después viene la prueba. Si no sabés de qué se trata el libro, cagaste. En realidad, casi nunca me interesa lo que vemos en la clase", dice Emmanuel (16 años). "El año pasado nos hicieron leer *La zapatera prodigiosa*. Me pareció muy aburrido y no entendí nada", dice Carolina (15 años).

Por último, el desafío será cómo convertir la indiferencia en algo que se asemeje aunque sea un poco al placer de la lectura. Si la apreciación recurrente "nos hicieron leer" se convirtiera en "leímos", supondría una señal, aunque sea pequeña, de un cambio.

ENVIDIA



Eduardo Grüner confiesa el dolor de no ser Tucídides ni Sartre ni Coltrane ni un tuareg

Las envidias suelen corresponder a las admiraciones –aunque no necesariamente por los mismos motivos–, y escribir requiere que uno no admire demasiado, bajo riesgo de autoparálisis. Uno debería atenerse a las impotencias verosímiles: lo que uno sabe que podría escribir, sabiendo al mismo tiempo que nunca podrá hacerlo (entre otras cosas, porque ya está hecho: la envidia es siempre retroactiva, y por eso es impotente; sólo sabemos que hubiéramos querido eso cuando ya lo tiene otro). Así que, con la limitación autorreferencial del siglo en que nací (aunque extendido al anterior, por algunos autores que produjeron sus efectos principales en el siguiente), de la cultura a la que ambivalentemente pertenezco y del género que practico, quizá pueda fingir una lista no completamente arbitraria: a) casi cualquier frase del *Saint Genet* de Sartre, ese libro para mí insubrayable, porque cada enunciado cae con la contundencia de un mazazo de estilo y de concepto; b) muy cerca, con una sutileza de aristas menos cortantes, *La prosa del mundo* de Merleau-Ponty; c) mucho Walter Benjamin, pero mi ensayo más envidiado es "Del lenguaje en general y del lenguaje de los hombres": un equilibrio preciso –pero delicado y en riesgo constante– entre el misticismo esotérico y el más ascético rigor; d) *El alma y las formas* de Lukács y la *Teoría estética* de Adorno: bien diferentes por cierto, pero, ¿no hay la misma apuesta inédita a la construcción de una estética que cuelga de un más allá del arte, de una totalidad sólo perceptible en la singularidad que lo niega? (me gustaría, alguna vez, trabajar sobre esta idea, pero no creo que la envidia me deje); e) *La edad de hombre* de Leiris, la mejor mitología personal que he leído; f) todo Blanchot, porque no tiene relación alguna con la escritura: es escritura en estado puro; g) las audacias de las teologías negativas y materialistas de Bataille o Caillois; h) las *Mitológicas* de Lévi-Strauss, más por el estilo de exposición que por el afán estructurante; i) el capítulo sobre la cicatriz de Ulises de *Mímesis* de Auerbach, y algunas páginas de *Después de Babel* de Steiner: en los dos encuentro una "claridad" atravesada de secretos; j) la increíble manera de estar presente "borrándose" del discurso de sus entrevistados que practicaba el antropólogo Oscar Lewis; k) todo lo anterior queda subordinado a *El XVIII Brumario de Luis Bonaparte* de Marx, que es una teoría de la tragedia histórica insuperada.

Suena al idioma analítico de John Wilkins. Si redujera todo a mis envidias locales, no sería más consistente: el *Facundo* de Sarmiento, *La cabeza de Goliat* de Martínez Estrada, varios ensayos de Borges, los *Escritos críticos* de Ramón Alcalde, *Literatura y realidad política* de Viñas, *Freud y los límites del individualismo burgués* de Rozitchner, *Sexo y traición en Roberto Arlt* de Masotta, los editoriales de *Conjetural* de Jorge Jinkis, muchos ensayos críticos de Nicolás Rosa, Horacio González, Luis Gusmán, Jorge Panesi, y siguen los olvidos y las omisiones... Porque, al fin, ¿qué quiere decir "envidiar"? Ya no estoy entre los que piensan que se puede separar al estilo del hombre. Y no puedo ponerme a envidiar biografías. Me parece más útil la ficción de envidiar lo que nunca me estuvo dado siquiera soñar con hacer: a los arqueólogos, o la manera de tocar el saxo de Coltrane, o la de montar a caballo de un tuareg que vi en Marruecos, o la de filmar de Cassavetes y Godard, o la de pintar cuerpos de Bacon. Los cuentos de Kafka, los poemas de Rilke, esas construcciones de mundos ajenos, cuyas reglas de generación me son insondables. En fin: lo que más envidio es lo que no puedo, ni podré, entender.

AUTOAYUDA



En *Las consolaciones de la filosofía*, su último libro editado en castellano por Taurus, **Alain de Botton** propone usar la filosofía de Sócrates, Epicuro, Séneca, Montaigne, Schopenhauer y Nietzsche para resolver los más acuciantes problemas de la vida cotidiana.

PRIMEROS AUXILIOS

POR RODRIGO FRESÁN, DESDE BARCELONA

Atrás han quedado los días en que se afirmaba que *Tú estás bien, yo estoy bien* o se teorizaba que *Los hombres son de Marte y las mujeres de Venus*, días de autoayuda primitiva leída a escondidas y escrita por advenedizos del slogan eficaz luchando por sus quince minutos de fama como médicos brujos de la aldea global. Ahora la cosa se ha vuelto más interesante, sofisticada, de alto vuelo. Ya no se trata de hacer sonar complejos y con muchas páginas los lugares más comunes sino de simplificar el ideario de los grandes pensadores y hacerlo entrar en el espacio más breve posible. El mundo de las grandes ideas a la altura del hombre pequeño. La filosofía como decálogo existencial para el bolso de la dama y el bolsillo del caballero. Algo hay que decir en favor de Alain de Botton: lo vio antes que nadie, lo vio más claro y con ojos de tipo inteligente y buena prosa.

Nacido en 1969 en Suiza, pero educado en Cambridge y afincado en Londres desde hace tiempo, Botton conoció el éxito precoz con tres originales novelas/manuales, repletas de diagramas, donde analizaba desde todos los ángulos posibles los placeres y tormentos de la buena y mala educación sentimental. En esa suerte de trilogía que es *Del amor* (1993), *El placer de sufrir* (1994) y *Beso a ciegas* (1995) –con mecanismos que combinaban las estrategias formales de Barnes, Barthelme, Perec, Baker, Calvino, Vonnegut y Rohmer–, Botton seguía las idas y vueltas de tres parejas para no sólo narrar sino también, de paso, enseñar algo útil: cuánto se parece ese amor de y por los otros al amor propio y al propio amor. En 1997, Botton combinó *boutade* y *tour-de-force* y produjo *Cómo cambiar tu vida con Proust*: iluminadora sistematización del saber neurótico del escritor francés. El recién aparecido *Las consolaciones de la filosofía* (Taurus) era el inevitable paso siguiente: un *tour* por las vidas y pensamientos de –según Botton– "seis pesimistas" ideales para hacernos sentir mejor.



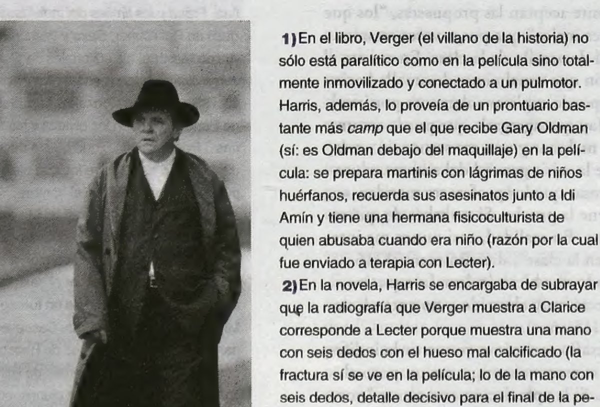
Así, Botton se vale de Sócrates para explicar la falta de popularidad, de Epicuro para mitigar la falta de dinero, de Séneca para hacer más soportables las frustraciones, de Montaigne para paliar ese sentimiento de estar-siempre-fuera-de-lugar, de Schopenhauer para unir los pedazos de un corazón roto y de Nietzsche como guía para superar las dificultades más diversas. Director del Programa de Graduados de Filosofía en la Universidad de Londres e investigador adjunto de la Escuela de Estudios Avanzados de la misma universidad, Botton defiende sus intenciones como "un retorno a las fuentes: arrebatar la filosofía a los teóricos de la academia y devolverla al terreno de lo cotidiano para utilizarla como una herramienta idónea para buscar y encontrar la sabiduría".

Por favor, no confundir a Botton con productos exitosísimos y bastardos del tipo *Más Platón y menos Prozac*. Botton es, sí, astuto (su libro y su persona serán el tema de una próxima miniserie del prestigioso Channel 4 inglés y, a la hora de presentar este volumen en el auditorio de un *shopping-center* de Barcelona, lo hace con la pericia de un Seinfeld todavía más existencialista), pero no parece perder de vista que la invocación de espectros venerables debe ser hecha con seriedad y respeto. *Las consolaciones de la filosofía* –libro al que sólo cabe reprocharle el subtítulo de la edición española: "Para tomarse la vida con filosofía"– funciona igual de bien como introducción a la materia para neófitos y como coda ingeniosa para curtidos exploradores del autoanálisis y la autoflagelación. Sin alcanzar los logros de su *tractat* proustiano (es inevitable: la idea es menos "novedosa" y puntual; aquí se abarca más y se aprieta menos; el libro se detiene en el momento exacto en que Freud publica *La interpretación de los sueños* y, según Botton, el pensamiento filosófico se bifurca; así como no se incluye ningún tipo de corriente orientalista por considerarla Botton "ya muy transitada y manoseada por Occidente"), el autor parece haber escrito un capítulo más en una obra que, si bien no planea volver próximamente a los territorios de susprimeras ficciones-didácticas, va camino de convertirse en una de las más interesantes dentro del panorama inglés: la figura de un autor-pensador de aspecto simpático y, por fin, accesible en el mejor sentido de la palabra. Un Woody Allen combinado con Milan Kundera. Un Cioran que piensa más en sobrevivir que en suicidarse. Lo que no deja de ser bastante más que suficiente, ¿no? ♣

LAS SIETE DIFERENCIAS **POR DOLORES GRAÑA**

HANNIBAL

Qué quedó y qué cambió de la novela de Thomas Harris en la película de Ridley Scott interpretada por Anthony Hopkins y Julianne Moore.



1) En el libro, Verger (el villano de la historia) no sólo está paralítico como en la película sino totalmente inmovilizado y conectado a un pulmotor. Harris, además, lo proveía de un prontuario bastante más *camp* que el que recibe Gary Oldman (sí: es Oldman debajo del maquillaje) en la película: se prepara martinis con lágrimas de niños huérfanos, recuerda sus asesinatos junto a Idi Amín y tiene una hermana fisicoculturista de quien abusaba cuando era niño (razón por la cual fue enviado a terapia con Lecter).

2) En la novela, Harris se encargaba de subrayar que la radiografía que Verger muestra a Clarice corresponde a Lecter porque muestra una mano con seis dedos con el hueso mal calcificado (la fractura sí se ve en la película; lo de la mano con seis dedos, detalle decisivo para el final de la película, no). En la película uno necesita tener al lado a alguien que no sólo haya leído sino que recuerde enfermizamente el libro.

3) Barney, el enfermero del psiquiátrico donde estaba encerrado Lecter, tiene un papel muy lateral en la película. En el libro es, entre otras cosas, quien encuentra a Clarice y Lecter viviendo felices en Buenos Aires y asistiendo a veladas del Teatro Colón (él llegó hasta allá para ver uno de los Vermeers repartidos por el mundo).

4) En la novela, Harris reconstruye la historia de Lecter: su nacimiento en Lituania, la muerte de sus padres y su hermana Mischa, devorada por soldados nazis luego de la debacle del frente oriental en 1944. Incluso sugiere que Balthus, el pintor recientemente fallecido, era su único pariente vivo. En la película, Lecter no tiene historia.

5) ¿Cómo sabe Clarice que Krendler, su némesis (interpretado por Ray Liotta), se ha vendido a Verger? En la novela, Clarice aprieta uno de los botones de discado automático programados por su ayudante y descubre que pertenece a Paul Krendler. Entonces agarra sus cosas y sabemos que nunca más volverá a las fuerzas del orden. En la película, simplemente lo sabe desde el principio.

6) Hannibal y Clarice no hablan por teléfono, ni en Florencia ni en los Estados Unidos, tal como ocurre en dos de las mejores escenas de la película. De hecho, la primera vez que cruzan palabra es en la página 489, de un total de 556.

7) La cena (que en la película es interrumpida por la llegada de la policía) se desarrolla sin problemas en la novela. De hecho, Clarice pasa semanas conversando con Lecter (que la mantiene drogada hasta que se vuelve innecesario), tratando de descubrir "si dentro de Starling había lugar para Mischa". Y sí, lo hay: el final de la novela (ahora que la película lo enterrará para siempre, puede contarse) es algo así como una versión de *Drácula* en la que el conde consigue a la chica para toda la eternidad.